

## FOKUS SAMMLUNG IM OBERSTEG

### CUNO AMIET

Die Kabinettausstellung Cuno Amiet vereint die Werkbestände Amiets der Sammlung Im Obersteg mit jenen des Kunstmuseums, die sich zu einem grossen Teil auch aus privaten Legaten und Vermächtnissen zusammensetzen. Cuno Amiet und Karl Im Obersteg waren befreundet und der Basler Kunstsammler und Spediteur stand dem Maler besonders 1931 beim tragischen Verlust seiner Retrospektive durch den Brand des Münchner Glaspalasts hilfreich zur Seite. Die Präsentation dieses wegweisenden Schweizer Malers vereint mehrheitlich frühe Arbeiten und ist bis Ende März 2017 zu sehen.

Cuno Amiet (1868–1961) prägte mit seinem Schaffen massgeblich die ersten zwei Jahrzehnte der Geschichte der Sammlung Im Obersteg. Insgesamt fanden von 1916 bis Ende der 1920er Jahre zehn Werke Amiets Eingang in die Sammlung, heute umfasst der Bestand noch sieben Arbeiten. Zwei Musikerportraits wurden verkauft oder verschenkt und das Gemälde *Obsternte*, 1926 verbrannte 1931 im Münchner Glaspalast. Obwohl Im Obersteg später von weiteren Amiet-Ankäufen absah und sich internationaler Kunst zuwandte, hatte die Freundschaft weiterhin Bestand. Der grosse Kommunikator und Menschenfreund Amiet initiierte somit die Tradition der Künstlerfreundschaften, die Umfang und Gehalt der Sammlung Im Obersteg nachhaltig prägen sollten.

In einem regen Briefwechsel tauschte man sich regelmässig über persönliche und alltägliche Ereignisse aus und man diskutierte Fragen der Kunst oder praktische Ausstellungs- und Transportprobleme. 1930/31 rückte Amiets Retrospektive im Münchner Glaspalast vom 15. Mai bis 14. Juni 1931 in den Fokus des Interesses. Für Amiet war es eine grosse Ehre, die Schweiz an der internationalen Ausstellung in München zu repräsentieren. Die Spedition von Karl Im Obersteg betraute er mit dem Transport der Werke nach München und der Sammler stellte das Gemälde *Obsternte* von 1926 als Leihgabe zur Verfügung. In der Nacht auf den 6. Juni 1931 ging Münchens Wahrzeichen der Moderne in Flammen auf, die gesamte Ausstellung von Amiet (51 Exponate) verbrannte. Karl Im Obersteg erlitt den Verlust seiner *Obsternte*, die er nur vier Jahre zuvor beim Künstler erworben hatte. Da nicht nur die Exponate Amiets verbrannten sondern insgesamt über 3'200 Werke aus verschiedenen Ausstellungen unter anderen eine hochkarätige Ausstellung zur deutschen Romantik, wurde der Brand zu einem der grössten Versicherungsfälle jener Zeit. Zum Glück hatte Amiet sämtliche Werke auf eigene Kosten versichert, da von Seiten des Organisators, der Neuen Secession, wegen Geldmangel keine Versicherungsdeckung bestand. Karl Im Obersteg führte die Verhandlungen mit der Versicherung und den geschädigten Leihgebern. Cuno Amiet, der sich nicht für finanzielle Angelegenheiten interessierte, verkraftete den enormen Verlust erstaunlich gut. Ein grosser Teil des Ausstellungsgutes stammte aus seinem Atelier, war also noch in seinem Besitz. Doch einiges, besonders Hauptwerke aus seiner frühen Schaffenszeit in der Bretagne oder die expressionistischen *Gelben Mädchen*, 1905 und eine *Obsternte* von 1912 (Sammlung Max Wassmer, Bremgarten), befand sich bereits in öffentlichem- oder Privatbesitz. Für etliche dieser Werke schuf er Ersatzwerke, die von den Besitzern bei ihm bestellt wurden. In der zweiten Jahreshälfte kennzeichnete er seine Gemälde in Erinnerung an den Brand mit einer stilisierten Flamme.

Cuno Amiet war 1931 ein in der Schweiz, Deutschland und Österreich hochgeschätzter Vertreter der zeitgenössischen Moderne. Nach einem kurzen, aber fruchtbaren Aufenthalt im bretonischen Pont-Aven, 1892/93 im Kreise der Gauguin-Anhänger Émile Bernard, Paul Sérusier und Roderic O'Conor galt er als Überbringer und Verfechter neuester Tendenzen der französischen Malerei in der Schweiz (*Bretonin*, 1893). Er setzte sich alsbald mit der divisionistischen Malweise des Spätimpressionismus auseinander (*Bildnis des Geigers Emil Wittwer-Gelpke*, 1905). Amiet zählte nach der Jahrhundertwende neben Ferdinand Hodler, unter dessen prägendem Einfluss er während einiger Jahre stand (*Kniender Akt auf gelbem Grund*, 1913), und als Mitglied der expressionistischen Künstlergruppe „Die Brücke“ zur europäischen Avantgarde. Es wurden ihm Aufträge für anspruchsvolle und überdimensionierte Wanddekorationen übertragen, etwa der „Jungbrunnen-Zyklus“ für das Kunsthaus Zürich in dessen Zusammenhang das Gemälde *Badende*, 1919 des Kunstmuseums Basel gehört. Wichtiger Bezugspunkt für sein Schaffen blieb jedoch immer das ländliche Umfeld und sein Garten auf der Oschwand. Hier fand er die meisten Motive – auch jenes der Obsternte.

Cuno Amiet war mit vielen Künstlern im In- und Ausland bekannt. 1913 lernte er anlässlich der Vorbereitung der Ausstellung „Cuno Amiet und Giovanni Giacometti“ in der Galerie Neue Kunst Hans Goltz in München Alexej von Jawlensky kennen. Mit ihm teilte er eine tiefe Bewunderung für die Malerei van Goghs. Jawlensky war sogar im Besitz von van Goghs Gemälde *La maison du Père Pilon*, musste dieses jedoch im August 1914 bei seiner überstürzten kriegsbedingten Emigration in die Schweiz in München zurücklassen. Cuno Amiet holte das Bild für ihn in die Schweiz und der Kontakt zwischen den beiden Künstlern intensivierte sich während Jawlenskys Schweizer Jahre 1914–1921. Im Winter 1918/19 soll Amiet in Ascona Karl Im Obersteg mit Alexej von Jawlensky bekannt gemacht haben und so den für die Sammlung Im Obersteg wichtigsten Künstlerkontakt gefördert haben. Aus der ersten Begegnung des Sammlers mit Jawlensky – beide erholten sich im Tessin von ihrer Erkrankung an der Spanischen Grippe – entwickelte sich sogleich eine Freundschaft, die bis zum Tod des Künstlers (1941) hielt und sich in der Sammlung Im Obersteg in einem für die Schweiz einzigartigen Bestand von über 30 teils hochkarätigen Hauptwerken Jawlenskys niedergeschlagen hat. Amiets Aquarell *Variation nach Jawlensky*, das er dem Sammler 1921 mit der Bemerkung schenkte, „ich mache dir auch einmal einen Jawlensky“, zeigt wohl den Blick aus seinem Atelierfenster auf der Oschwand überführt in eine abstrahierte Komposition, die wie ein freies Zitat von Jawlenskys erster Serie *Variationen eines landschaftlichen Themas* wirkt. Karl Im Obersteg besass seit eben dieser ersten Begegnung mit Jawlensky (1919) das Blatt *Grosse Variation*, 1915. Es war seine erste Jawlensky-Erwerbung und später kamen auch noch weitere Arbeiten dieser Serie dazu. Diese im Schaffen des Russen einen Wendepunkt markierende erste Folge über ein landschaftliches Thema inspirierte Amiet zu seinem pointierten Geschenk.

*Nelkenbukett* von 1916 ist das erste Gemälde überhaupt, das Karl Im Obersteg kaufte. Er hatte es sich am 29.12.1916 aus vier Werken, die ihm der Maler zur Auswahl nach Hause ausgeliehen hatte, ausgewählt. Es ist eigentlich ein unpräzises Blumenstück, das trotzdem richtungsweisend für seine weitere Sammlertätigkeit ist und bereits seine Vorliebe für eine Malerei zeigt, die im Figurativen wurzelte jedoch stark von Farbe und Pinselfaktur geprägt war, deren Bildmittel eine gewisse Autonomie erreichten und stärker auf die Bildwirkung als für die Gegenstandsbezeichnung verwendet wurden.

## DIE SAMMLUNG IM OBERSTEG IM KUNSTMUSEUM BASEL

Die Sammlung Im Obersteg, eine seit 1916 in Basel und Genf gewachsene Privatsammlung, befindet sich seit Januar 2004 als Dauerleihgabe der Stiftung Im Obersteg im Kunstmuseum Basel. Werke der Sammlung sind in die permanente Sammlungspräsentation des Museums im Hauptbau integriert und ausgestellt. Im Zwischengeschoss stehen der Sammlung Im Obersteg zusätzlich zwei Ausstellungsräume zur Verfügung, wo zurzeit die Kabinettausstellung Cuno Amiet zu sehen ist sowie eine Werkgruppe Alexej von Jawlenskys.

Der Basler Spediteur und Kunstkenner Karl Im Obersteg (1883–1969) und sein Sohn Jürg (1914–1983), Professor für Gerichtsmedizin, sammelten während rund siebenzig Jahren internationale Kunst des 20. Jahrhunderts. Der Hauptbestand der bedeutenden, heute rund 220 Werke umfassenden Sammlung ist der Aktivität und Leidenschaft von Karl Im Obersteg zuzuschreiben, der 1916 sein erstes Gemälde – ein Blumenstillleben von Cuno Amiet – und später wichtige Werke von Marc Chagall, Alexej von Jawlensky, Paul Klee, Pablo Picasso, Chaïm Soutine und anderen erwarb. Ein eigentliches Sammlungskonzept lag nie vor, vielmehr prägten Freundschaften mit Künstlern und die Vorliebe für eine expressiv-figurative Malerei die jeweiligen Ankäufe. Dabei bildet nicht nur die Ausdruckskraft der Farbe eine leitmotivische Konstante, sondern auch der eindringliche bis melancholische Blick auf die menschliche Existenz. Die zufällige Begegnung mit russischen Exilkünstlern in Ascona im Winter 1918/19 begründete die kontinuierliche Sammeltätigkeit Karl Im Oberstegs und gipfelte in lebenslangen Freundschaften, besonders zu Jawlensky. Heute darf die Sammlung mehr als 30 Werke des Russen aus allen Schaffensperioden ihr Eigen nennen, neben der Familiensammlung Jawlenskys ist dies der umfangreichste und wichtigste Bestand in der Schweiz.

Seit den 1920er Jahren richtete Karl Im Obersteg seine Sammeltätigkeit vermehrt auf internationale Kunst aus. Einen ersten Höhepunkt realisierte er mit dem Ankauf zweier Hauptwerke Pablo Picassos: *Arlequin*, 1923, der nach dem Tod Im Oberstegs (1969) verkauft werden musste, und *Buveuse d'absinthe*, 1901 (2. OG), einem Frühwerk der ersten eigenständigen Stilphase des Künstlers, der blauen Periode. Von Degas und Toulouse-Lautrec angeregt, zeigt dieses Halbfigurenporträt eine sitzende Frau mit starrem Blick und dumpfer Körpersprache am Rande der bürgerlichen Existenz. Auf der Rückseite befindet sich mit *Femme dans la loge* ein weiteres Gemälde, das kurz vor der Absinth-Trinkerin entstanden sein muss. Es ist nicht bekannt, wann und weshalb diese von Farbe und Pinselgestik durchpulste Szene aus der Halbwelt des Pigalle übermalt worden ist. Die schwarze Übermalung ist nur teilweise abgelöst worden, Spuren davon sind noch sichtbar. Zu einer heterogenen Werkgruppe Picassos ergänzt wird dieses Doppelbild durch einen kleinen surrealistischen Akt der dreissiger Jahre und den Bronzeguss *La guenon et son petit* von 1951, der seinen Ursprung in einer Materialassemblage aus Spielzeugautos, Keramik, Metall und Gips hat.

Mit der Hinwendung zu Picasso begann sich Karl Im Obersteg, auch infolge seiner europaweiten Speditionsgeschäfte, vermehrt nach Paris auszurichten, wo er Werke von Paul Cézanne, André Derain, Aristide Maillol, Amedeo Modigliani, Maurice de Vlaminck, Georges Rouault und Auguste Rodin erwarb. Paris war auch der Arbeitsort des aus Russland stammenden Künstlers

Chaim Soutine. Sieben Gemälde dieses «peintre maudit», Stilleben und Bildnisse, geprägt von expressiver Pinselschrift, bilden einen Höhepunkt der Sammlung.

1936 konnte der Sammler – wohl nur dank seiner persönlichen Beziehung zu Marc Chagall – ein maskenhaft verspieltes Selbstbildnis des jungen Künstlers erwerben, wie auch die drei weltbekannten Judenbildnisse von 1914 (2. OG). Dieser Ankauf verlieh seiner exquisiten und sehr persönlichen Kollektion unweigerlich eine den privaten Rahmen sprengende Dimension und Bedeutung. Die einzigartigen Frühwerke aus Chagalls Zeit in Russland, die zwischen erdverhaftetem Wirklichkeitsbezug, formaler Reduktion und Träumerei oszillieren, waren seit den zwanziger Jahren, als der Maler wieder nach Paris zurückgekehrt war, sehr gefragt. Dies verleitete ihn zum Malen von Repliken. Die drei Juden der Sammlung Im Obersteg jedoch sind Erstfassungen von bewegender Intensität.

Nach der lange währenden Präferenz für eine gegenständlich bestimmte Moderne des französischen und russischen Kulturraumes, öffneten sich Karl Im Obersteg und nun auch sein Sohn Jürg nach dem Zweiten Weltkrieg gegenüber neuen künstlerischen Tendenzen. So wurden Werke von jüngeren Vertretern der École de Paris erworben, mit dem heute eher kritisch beurteilten Existenzialismus von Bernard Buffet als Schwerpunkt. Farbbestimmte Abstraktion wurde zum Thema, etwa bei Serge Poliakoff, aber auch der Entdecker der Art brut, Jean Dubuffet, fand Eingang in die Sammlung, ebenso die mauerartigen Materialbilder von Antoni Tàpies und – durch die Initiative Jürg Im Oberstegs – die dramatischen Fingermalereien von Louis Soutter. Nach dem Tod von Karl Im Obersteg widmete sich Jürg sowohl den Geschäften seines Vaters als auch der Pflege der Kunstsammlung. Gemeinsam mit seiner Ehefrau Doris Im Obersteg-Lerch (1931–2015) lebte er – wie bereits sein Vater – umgeben von Kunst und in einem intensiven Austausch mit den Werken. Ergänzend zum Bestand erwarb er Arbeiten von Lyonel Feininger, Emil Nolde, Kurt Seligmann und Marianne von Werefkin. Neben seiner Liebe für die französische Nachkriegskunst begeisterte sich Jürg Im Obersteg für abstrakte Stilrichtungen. Der Ankauf von Arbeiten auf Papier von Alexander Rodtschenko und Theo van Doesburg eröffnete einen neuen Sammlungsbereich, den Doris Im Obersteg-Lerch weiter ausbaute.

Nachdem die Familie Im Obersteg immer wieder Leihgaben an die Kunstmuseen Basel und Bern machte, fand Doris Im Obersteg-Lerch nach dem Tod ihres Ehegatten in der Gründung einer Stiftung, die nun ihren Sitz nach Basel verlegt hat, eine dauerhafte Lösung. Die Eingliederung der Werke als Dauerleihgaben ins Kunstmuseum Basel hat die Sammlung – nach einem mehrjährigen Aufenthalt in Oberhofen am Thunersee – in die Stadt ihrer Entstehung zurückgebracht.

Stiftung Im Obersteg im Kunstmuseum Basel, Henriette Mentha, Kuratorin